شعرية النص وسلطة المتلقي

في كتاب الموازنة للآمدي

د. روفيا بوغنوط

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي

ابيض

قدَّم كتاب الموازنة من خلال إظهار علاقة القارئ بالنص صورة لشعرية النص تمثل اتجاهها الأول في شعرية العمود التي بناها قراء متلقين نص البحتري والمتحيزين إلى شعريته، وتمثلت الصورة الثانية: في شعرية جديدة للموروث الشعري على يد أبي تمام الذي قامت إستراتيجية تلقي: نصه على صعوبة إدراك المعنى، فما عابه أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ) على أبي تمام هو في حقيقة الأمر مكامن لشعرية النص وتجليات للكلام، دون ارتباطه بمعيارية العمودية -عمود الشعر- لقد مارس الآمدي في كتابه الموازنة سلطة قرائية، استدلت على أحكامها بآراء خصوم التجديد، مما أفضى إلى أن هذه السلطات رسمت صورة لمتلق كان شاهدا على طرد شاعرية أبي تمام من قاموس الشعراء، فأبو تمام لم يمتثل لسلطتين في التلقي، سلطة الآمدي، وقراؤه المتخيلين وسلطة شعرية العمود «لقد بدا نقد القرن الرابع الهجري محكوما بسلطة هذا القارئ نتيجة لتراجع مكانة (المتلقي الصريح) لتحول طابع العصر من الشفاهية إلى الكتابية، وتلون مقتضى الحال ببعد كتابي تراكمي هيأته تجارب قرائه عبر التاريخ»[1].

(١) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول ..وتطبيقات، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص٦٨.

١ – شعرية النص عند الآمدي :

قد لا نرمي باستعمالنا لمصطلح "الشعرية " تمثل المصطلح في دلالته الحديثة وذلك لإدراكنا أن ملامسة التراث العربي للشعرية ((لم يتجاوز الوصف البسيط إلى التوصيف التجريدي اللازب المعمق بدلالات المصدر الصناعي))[١]، وبذلك سيكون بحثنا عن شعرية النص وفق تمظهرها داخل الخطاب النقدي العربي القديم الذي مثله الآمدي. وما يتجلى لنا من خلال كتاب الموازنة أن طريقة أبي تمام أربكت أفق توقع الآمدي، ومن ولاه من متلقين لنصه، فالحديث الشعري عند أبي تمام يقوم على العلاقة التي تخلق بين ((الشاعر والعالم، بين الشاعر واللغة الموروثة، وبين الشاعر والشعر، وهي انشراخ أساسي دونه ليس ثمة شعرية))[٢].

إلا أن الآمدي وأصحاب النظرة السلفية لم ترق لهم هذه الشاعرية الخارجة على العمودية والقانون والمعيارية السائدة، بل إن درجة شعرية النص تتحدد بناء على الامتثال لسلطة أصحاب الوصاية على الشعرية. فالآمدي عاب شعر أبي تمام؛ لأنه ((طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب، و توشيح شعره بها، حتى

---

(١) يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٧ م، ص٥٨.

(٢) كمال أبو ديب: في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٧٠.



صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة و يقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب و لا مكدود، و أورد من الاستعارات ما قرب وحسن، ولم يفحش واقتصر من القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء؛ ليسلم من هذه الأشياء التي تهجن الشعر وتذهب بمائه ورونقه))[١].

وبذلك نجد أن مكامن الشعرية في تصور الآمدي تنحصر في النقاط التي احتكم إليها من سبقه من النقاد، فأبو تمام ((شديد التكلف، صاحب صنعة، و يستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه شعر الأوائل و لا على طريقتهم"[٢]، يمعن بشدة في الاستعارات البعيدة والمعاني، المولدة " شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب (المألوفة) إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة))[٣]، فصور أبي تمام قدمت شعرية مغايرة لفهم الآمدي فهي خارجة على طريقة الأوائل ((وفي نفس الاتجاه تتمظهر لنا صورة المتلقي -القارئ - الأنموذجي الذي وجد الآمدي أنه القادر على تشقيق بنى النص الشعري؛ للوصول إلى البنية العميقة أو معنى المعنى))[٤].

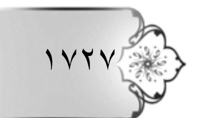
---

(١) الآمدي : الموازنة، ص٢٣٩.

(٢) المصدر نفسه : ص٥.

(٣) المصدر نفسه : ص٢٣.

(٤) بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، ص٦٩.



وتعود نظرة الآمدي هذه إلى وعيه بثقافة عصره وثقافات أخرى، وإن كان الرجل ينتصر بشدة إلى طريقة العرب، فلم يمنعنا ذلك من أن نتلمس تصريحا ضمنيا بأن شعر أبي تمام يقوم على إستراتيجية تلق مغايرة فقد ((أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه، وقصور علمه عنه، وفهمه العلماء وأهل النقاد في علم الشعر، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه))[1]، وهو ما نجده أيضا في تصريح أبي تمام الشهير حين سئل لم تقول ما لا يفهم؟ ورد لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟ وهو ما يقضي بالضرورة إلى أن أبا تمام كان يبحث عن قارئ مختلف مطالب بالتواصل مع نصه الشعري كما هو، فدرجة الشعرية تزداد كلما اتسعت المسافة بين المبدع والمتلقي ولم يعد ((الشعر المحدث يستجيب لقارئ سطحي (مخبر) لا قدرة له على التأويل وتشقيق أغلفة الألفاظ وصولا إلى طبقات المعاني التي يخلقها النص بفضل طبيعته الخاصة))[2]، التي تعتمد على أسس شعرية تجلت في (المعنى غير المألوف، الغموض، الصورة الشعرية غير المألوفة، إخراج اللفظ عن معناه المألوف).

لقد أدرك الآمدي أن أبا تمام سعى إلى خلق صور شعرية جديدة، تغاير ما كان مألوفا في الحياة الشعرية السائدة وهو ما نتلمسه في قوله ((ميل من

---

(١) الآمدي : الموازنة، ص١٩.

(٢) بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، ص٧٠.



فضل أبا تمام و نسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام))(١)، و ما يلفت انتباهنا هو ربط الآمدي شعرية نص أبي تمام بالفلسفة، وهو ما قاد إحسان عباس إلى التساؤل إذا كان ذلك فلم تتم الموازنة بينه وبين البحتري، مما يعني أن الآمدي تلقى نص أبي تمام بوصفه نصا شعريا متميزا وارتباطه بالفلسفة* لا ينفي عنه تلك الشعرية، إلا أن موازنته انطلقت من معيار واحد، هو عمود الشعر الذي يقضي أن يحال شعر أبي تمام إلى فلسفي الكلام؛ لأنه ليس على طريقة العرب ولا على مذهبهم ((فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا ولا ندعوك بليغا))(٢).

بناء على ذلك نتساءل ما مفهوم عمود الشعر ؟ وهل يمثل عمود الشعر الشعرية العربية أم هو عمود بلاغي ؟ هل ما قدمه الآمدي في الموازنة يشي بالفعل أن أبا تمام خرج على هذه الشعرية؛ لأن شعره ليس على طريقة العرب أم أن الآمدي كان قارئا ضمنيا لكتاب الموازنة؟ لنا هنا أن نذهب إلى

---

(١) الآمدي : ص٤.

* هذا ما يحيل إلى أن العرب القدامى حصروا الشعرية في الشعر في حين المفهوم الحداثي للمصطلح يتجاوز هذا التحديد.

(٢) الآمدي : الموازنة، ص٤٠١.



ما ذهب إليه إحسان عباس: ((لا يمكننا أن نقول: إن أبا تمام خرج على عمود الشعر إطلاقا وإنما يمكننا أن نقول إنه في بعض أبياته فعل ذلك، ومثل ذلك قد يقال في أبي نواس، وفي مسلم، والبحتري، والمتنبي، لا خلاف في ذلك إذ إن المرزوقي لم يقل لنا: إن العرب يشترطون اجتماع هذه العناصر كلها معا دون هوادة))[1]؛ وعليه لنا أن نقول إن الوظائف الشعرية التي قال بها رومان جاكوبسن نفسها لا يمكن أن تتواجد دفعة واحدة وإنما الأمر يتعلق بهيمنة بعض الوظائف على أخرى فما بالنا بعناصر بلاغية اشترطتها سلطة مؤسساتية.

لقد شكلت نصوص أبي تمام جمالية مختلفة فشعره ((يندرج ضمن جمالية مزعجة تتطلب استكناه واستنباط المعنى الذي يعبر عنه، فهذا المعنى يند عن التوصيل، كما ينبغي أن يتحقق في القصيدة ؛إنه يظل فالتا فيها مختفيا في ثنايا مقوماتها اللغوية، وهو ينكشف عن طريق مفاجآت متعاقبة لذلك يمكن القول: بأن أبا تمام يوصل من الدلالات أكثر مما يوصل معنى واحدا))[2]، في حين شكلت نصوص البحتري شعرية مألوفة خاضعة

---

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، درا الثقافة، بيروت، ص٤٠٩.

(٢) جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية، ترجمة محمد أوراغ، محمد الولي، مبارك حنون، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م، ص٣٦/٣٧.



لسلطة العمود لم يخضع فيها لتحدي الإجماع، بذلك حرم الآمدي نفسه من تذوق الكثير من جماليات النص التمامي ؛ إنه يشيح بوجه عن كل ما هو غير مألوف ((إذا كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة))[١].

والحق لم تطل سلطة الآمدي المقيدة بعمود الشعر أبا تمام فحسب بل لحقت في أكثر من موضع شعرية البحتري ((فهو ملتزم أشد الالتزام بهذا المقياس شديد الانتباه حريص على ألا يتخطاه شاعر دون أن يخطئه وإن كان البحتري))[٢]، وطريقة العرب هذه لا تأنس إلى الصور الفنية القائمة على تباعد طرفي الاستعارة بل تقضي بوضوح العلاقة المجازية، وهو ما لم تلتزم به شعرية أبي تمام، فاستخدام ((الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق الفجوة : مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية))[٣].

---

(١) الآمدي : الموازنة، ص٥.

(٢) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دراسة وتحقيق عبد الله محمد محارب، ط١، ج٣، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٠م، ص١٥.

(٣) كمال أبو ديب : في الشعرية، ص٣٨.





إلا أن أبا تمام في نظر الآمدي يغالي في إرخاء الرابطة التي تجمع الواقع بالعبارة؛ إذ تعامل مع النص الشعري بمقياس محدد هو شعرية العمود، في هذه الحالة ((يصبح عطاء النص محدودا بحدود المقياس المسيطر على منافذ التواصل والبث الفكري بينه وبين المتلقي، وكثيرا ما يترتب على هذه المعيارية الحادة جفاف النبع المتدفق في قراءة النص أو استقباله))[1]، لقد جعل الآمدي أبا تمام أقل درجة من مسلم ((وعلى أني لا أجد من أقرنه به؛ لأنه ينحط عن درجة (مسلم)، لسلامة شعر (مسلم) وحسن سبكه وصحة معانيه .ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب، لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته))[2]، وبالضرورة ما نتلمسه هو أن مكونات شعرية النص عند الآمدي هي السلامة، وحسن السبك، وصحة المعاني، ونصوص أبي تمام لم ترق لذلك، فقد اكتفى الآمدي بأن جعل لأبي تمام محاسن الابتداع والاختراع قياسا بمن سلك مسلكه، و إن كنا في حقيقة الأمر لا نجد في عبارات الآمدي أي انتقاص من شعرية أبي تمام، ذلك أن الابتداع والاختراع هو أن تأتي بشيء لم يكن عند الأوائل، وإن لم يحظ بأي تزكية شرعية لدى الآخر – المتلقي- ((فالقارئ القديم

---

(١) عبد العزيز خلوفة : أفق التلقي النقدي لدى الآمدي (الموازنة نموذجا)، مجلة جذور، مج١١، ج٢٤، تصدر عن النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، ماي ٢٠٠٧ م، ص٨٦.

(٢) الآمدي : الموازنة ج١، ص ٥.



الذي أراد أن يهتدي إلى أحد الشاعرين بموازنة الآمدي، سيجد أن الآمدي يضع له حدودا صارمة بين الشاعرين، فلكل منهما فضاؤه . وللبحتري بطبيعة الحال الشرعية الثقافية والشعرية معا، لأن له ثلاثة أطراف تزكية، هي الأعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة، أما أبو تمام فليست له تلك التزكية، فشعره شاذ عن أهل البلاغة)) (١).

لقد خلق الآمدي قراء متخيلين مرر عبرهم أراءه حول النص التمامي وإن كان قد صرح في مقدمة كتابه بأنه لم ينتصر لأحد منهم ((ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر)) (٢)، وأنه سيكتفي بالموازنة بين قصيدة وقصيدة، يحق لنا أن نتساءل، ألا يمكن أن نقول إن المتلقين الذين احتج بهم الآمدي في موازنته يرددون صدى صوته وبالضرورة فخصوم البحتري يرددون صدى صوت أبي بكر الصولي ؟

لتتحدد مكونات الشعرية عنده بعد ذلك بناء على المعايير التي احتكم إليها في الموازنة ((بالمعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر في هذا المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن

---

(١) رشيد يحياوي : نقد أدبي أم صرف أدبي تجديد القول في التراث النقدي، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة نزوى للصحافة والنشر، عدد، سلطنة عمان، ص متاح على الشبكة العنكبوتية .www.nizwa.com

(٢) الآمدي : الموازنة، ج١ ص٦.



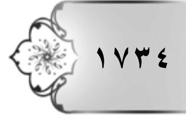
أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك، فإن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد، وإن طالبت بالعلل والأسباب التي أوجبت التفصيل، فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمي من نعت مذهبيهما وذكر مساوئهما في سرقة معاني الناس وانتحالها، وغلطهما في المعاني والألفاظ))(١).

التزم الآمدي إذا ((بعمود الشعر العربي وتقاليد العرب المعروفة . وقد انطلق من هذه النقطة في موازنته والحديث عن أبي تمام و البحتري . وكان يؤثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع ويعيب على الشعراء الإغراق والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني))(٢)، وقد يبدو للقارئ أن الآمدي لا يلزمه بشيء من أحكامه ولا بتصوره لشعرية النص، خاصة أنه لا يفصح عن رأيه تجاه شعرية كل منها - كما سبق وأشرنا- لنا هنا أن نتفق مع رشيد يحياوي أن هذا لا ينطبق في العمق على مقاصد الآمدي، فحرية التلقي الظاهرة مقيدة في أساسها بقدرة القارئ على الحكم بين الجيد والرديء، أي بالضرورة هناك نص جيد وآخر رديء، وليس من الصعوبة بمكان أن نجد الرداءة في أحايين كثيرة من نصيب أبي تمام، فالآمدي لم يبين

---

(١) الآمدي : الموازنة، ص٣٧٣.

(٢) أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجرة، ط١، وكالة المطبوعات، بيروت، ١٩٧٣، ص٢١٨.





لنا ((هل كان شعر أبي تمام مجرد امتداد لشعر أبي نواس ومسلم بن الوليد، وأنه لم يفعل شيئا في هذا البديع إلا الإفراط فيما أخذه من سابقيه أم أنه كان صيغة شعرية جديدة ذات عناصر مختلفة، ومقومات ذاتية تتمثل في شعر ذلك الشاعر بوجه عام، وليس في أبيات مفردة من ذلك الشعر كما فعل هو، مكتفيا بنسبة هذه السمات ...وما يتصل بها من إفراط في الجناس أو الإحالة في المجاز، والغموض، ثم نسبة أضدادها إلى البحتري))[١].

٢ – الآمدي وخيبة الانتظار :

يتحدد مفهوم الآمدي للشعر بابتعاده عن الفلسفة ((وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له غير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري))[٢]، وهو بهذا يقر بأن أبا تمام خارج عن دائرة الشعر والشعراء، فنصه الشعري شكّل خيبة انتظار بالنسبة للآمدي، ((إن درجة الشعرية محكومة بالاقتراب أو الابتعاد من سلطة هذا القارئ – الضمني الذي يمثل القانون))[٣].

(١) عبد الحميدالقط : عبد القادر القط والنقد العربي، ط١ مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٩م، ص١٠٨.

(٢) الآمدي : الموازنة، ج١، ص٣٧٠.

(٣) بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، ص٦٨.



لقد كسر أبو تمام أفق توقع الآمدي وتجاوزه بحثا ((عن أفق إنتاجي جديد، لعله لمس توقعات جديدة لقراء جدد))(١)، إلا أنه اصطدم بأفق الآمدي، الذي لجأ إلى عمود الشعر بوصفه تجربة قبلية يمتلكها عن الجنس الأدبي، وأيضا قياسا إلى أعمال السابقين على أبي تمام والتي ((يفترض العمل الجديد معرفتها أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية))(٢).

بالعودة إلى مفهوم السرقات الأدبية عند الآمدي نجد ((أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه عن غيره))(٣)، ويحكم على السرقة الشعرية عند أبي تمام بأنها ليست من كبير العيوب ((فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه؛ لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل، بل الذي وجدتهم يعيبونه كثرة خطائه، و إخلاله، وإحالاته، وأغاليطه في المعاني والألفاظ))(٤)، ما نتلمسه هو أن أبا تمام كان على وعي كبير بالموروث القديم، إلا أن أفق تلقي الآمدي تقبل

---

(١) عبد العزيز خلوفة : أفق التلقي النقدي عند الآمدي، ص٢٥٥.

(٢) فيرناند هالين - فرانك شوير فيجين، ميشل أوتان : بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة محمد خير البقاعي، ط١، مركز الأنماء الحضاري، ١٩٩٨م، ص٣٥.

(٣) الآمدي : الموازنة، ج١، ص٣٤٦.

(٤) الآمدي : الموازنة، ص١٣٨.



سرقاته بوصفها عيوبا فعلى« الرغم من نشدانه الموضوعية في استقصاء سرقات البحتري وأبي تمام، إلا أن ميله لطريقة البحتري في الشعر كشف عن تحامل مفضوح في نسبة عدد كبير من مواطن السرقة في شعر أبي تمام مقارنة بالبحتري »(١)، مما يقضي بالقول: إنه« يعد تعبيرا عن أفق انتظار منغلق، يهدف إلى إلغاء كل العدول القادم على مر التاريخ»(٢)، بناء على ذلك فعلى الرغم من أن الآمدي كان يختبئ وراء صوت البحتري في ذوقه النقدي إلا أنه سلط الضوء على اختلاف نص أبي تمام الشعري وما يستوجبه تبعا لذلك من اختلاف طبيعة تلقيه، وقد فسح المجال بذلك لإمكانية تعدد المعنى، واختلاف القراء، وإن كان فعل ذلك منحازا لا حواريا(٣) .

لقد أفصح كتاب الموازنة عن أنواع للقراء وهو بالنسبة للآمدي قارئ ناقد عالم بالشعر «إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه، لدقة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر»(٤)، وبإمكاننا القول إن نص أبي تمام «يثير همة المتلقي إلى إعمال الفكر، وكد الذهن في استجلاء الغوامض، وكشف المساتير فإذا تحقق له ما أراد أحس بوقع المتعة الجمالية في

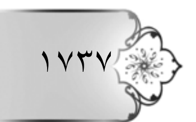
---

(١) عبد الرزاق بلال : جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية، ط١، دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، ٢٠٠٩م.

(٢) عبد العزيز خلوفة : أفق التلقي النقدي عند الآمدي، ص٢٥٧.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) الآمدي : الموازنة، ص١٩.





نفسه))[1]، إلا أن هذا لا يتحقق لأي قارئ، وإنما يتطلب قارئا عالما عارفا، قادرا على مجاراة النص الشعري.

ويشير في موضع آخر إلى بعض الشروط الواجب توفرها في هذا القارئ ((ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل تلك الطباع وامتزاج بها، وإلا لا يتم ذلك))[2]، فالنص التمامي كان موجها حسب الآمدي إلى هذا النوع من القراء مما يعني وجود نوع آخر هم القراء العاديون -العامة- لم يوجه إليهم في حقيقة الأمر نص أبي تمام والآمدي نفسه، لا يعترف بتلقي هؤلاء للنص الشعري إذ يقول:

((إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر و روايته، فلا يتهم نفسه في المعرفة تهمته إياها بالمعرفة ببعض

(١) محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي -دراسة مقارنة، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ص٤١.

(٢) الآمدي : الموازنة، ص ٢٧١.



هذه الأشياء مما عانه و تناوله، وما باله وقد ركب الخيل كثيرا لما راقه من الفرس ملاحة سبيبه، واستدارة كفله، وبريق شعره حسن إشراقه . فكيف لم يفعل مثل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه، ودقيق معانيه، وما يشتمل عليه من مواعظ وآداب وحكم و أمثال، لم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه إن كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه))[١]، وقد ألفينا الآمدي يكرر عبارة (عالم بالشعر، وكان أعلم الناس بالشعر) في عدة مواضع من الكتاب، فصاحب الموازنة يصر على أن تلقي الشعر لا يتأتى لأي كان .

وبذلك ترسم صورة لمتلقي النص الشعري القديم معاييرها، لا تبتعد عن تصور القدامى، إلا أنه لا يمكن لنا بأي شكل من الأشكال أن ندعي أن الآمدي اقترب من مفهوم القارئ النموذجي لدى أمبرتو ايكو الذي يتحدد بوصفه " قارئا يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أن يتحرك تأويليا

(١) الآمدي الموازنة، ص٢٧٣.



كما يتحرك المؤلف توليديا "[1]، ذلك أن قراءه المتخيلين خصوم أبي تمام انطلقوا في تعاملهم مع نص أبي تمام من تحيز مسبق لشعرية العمود ((شعر أبي تمام يؤكد الطابع غير النموذجي، بالإمكان أن نستعمل بصدده لفظ "الشذوذ" بمعناه البصري حيث تتزحزح الصورة في علاقاتها بالصورة الواقعية . إنها لا تعمد إلى التضعيف الذي يجعل من القول ملفوظا مطوعا تماما لموضوع فعل التلفظ))[2]، إنه يصر على نوعية قراء النص الشعري، لكنه يقيد هؤلاء القراء بمعاييره البلاغية الصارمة، ((فالسلطة المؤسساتية التي تقيدت بعمود الشعر هي التي حددت صورة المتلقي في كتاب الموازنة فالأوائل أو القدماء، هم الآباء المؤسسون الذين اعتبرت ممارستهم اللغوية نموذجا مثاليا))[3].

يتخذ الآمدي أقوال الشعراء القدامى سندا يؤكد خطأ أبي تمام، فقد قام معلقا على قول أبي تمام:

---

(١) امبيرتو ايكو : القارئ النموذجي، ترجمة أحمد بوحسن، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب (سلسلة ملفات ١٩٩٢م)، الراط، ١٩٩٢م، ص١٦٠.

(٢) جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية، ص٣٦.

(٣) المرجع نفسه : الصفحة نفسها.





رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه   بكفيك ما ماريت في أنه برد

بقوله " والخطأ في هذا البيت ظاهر، لأني ما علمت أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقف والرزانة "(1).

ثم يورد قول النابغة الذبياني

وأعظم أحلاما وأكبر سيدا   وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

وأقوالا أخرى لشعراء ذكروا الحلم، ولا ننكر عليه وجود عامل رئيس لأفق التوقع وهو شكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها، لتبقى بذلك مرجعيته في الحكم على الخطأ أقوال المتقدمين، فالأعرابي لا يستحسن شعر أبي تمام؛ لأنه غريب وليس على طريقة الأوائل.

إن صاحب الموازنة كما يقول أدونيس: ((لم يكن يدرك أن لكل عصر مقتضياته و أن الجديد ليس بالضرورة أن يقوم على أساس القديم، وإنما ينبغي أن يدرس في ذاته، ويكشف عن خصائصه، لكي يكون هناك معيار تقويمي، وأن لا يستند إلى الأسبقية الزمنية، فالأول لا يعني بالضرورة الأشعر، فما يعني الحديث النواسي أو الأبي تمامي؟ كان يعني أمرين: التجديد لا لنفي القديم الجاهلي، بل لإثبات الحياة المتجددة، والانتظام

(١) الآمدي : الموازنة، ص١٢٨.





الفني والفكري في النسق الجمالي، الذي كشف التجديد على صعيدي النظر والتعبير معا [١].

يقر الآمدي ضمنيا بأن لكل إنتاج إبداعي متلقيه، فإن كان قد خلق قراء رفضوا نص أبي تمام لأنه لم يكن على طريقتهم وولد لديهم خيبة انتظار، فهو في المقابل أيضا خلق قراء تقبلوا نص أبي تمام ورفضوا نص البحتري، مما يفضي إلى حدوث تغيير للأفق بالتعارض مع التجارب السابقة المعهودة.

فقد ألفينا الآمدي في حديثه عن السرقات الشعرية ينكر على أبي تمام ابتداعته – وإن كنا تلمسنا ضمنيا تردده في اعتبار السرقات من المساوئ ـ كما ينكر عليه استعاراته، "وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها وأحب الإبداع، والإغراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها" [٢].

مما يقودنا إلى أن نأخذ عليه جملة نقاط :

جعل الآمدي نص أبي تمام من فلسفي الكلام مما يقضي أن الموازنة كان لها أن تتم مع نص من نفس الجنس أو أن يكون على الأقل حاملا للبعد الفلسفي العقلي الذي خص به شعر أبو تمام .

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) : الشعرية العربية، ط١، درا العودة، بيروت، ١٩٨٦م، ص.

(٢) الآمدي : الموازنة، ص ٢٧٢.





ابتداعات أبي تمام لا تحقق له التمييز والتفرد، فقد سبق إليها إلا أنه استكثر منها مما يلزم بالضرورة أن أبا تمام لم يخرج على طريقة الأوائل، مع ذلك فالآمدي لم يحدد لنا مفهوم الابتداع، الذي أشار إليه الجاحظ في كتابه البيان والتبين " إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع" (١).

المتلقي في كتاب الآمدي كان بإزاء نص جمالي، جعله مخيرا بين أمرين، إما الحفاظ على المرجعية المقدسة المتعلقة بعمود الشعر، وإما أن يتحرر من التبعية وينصهر ضمن قلق شعرية جديدة؛ فقد أعطى النص التمامي مساحة لقارئه لكي يتفاعل مع النص من خلال تباعد أطراف الاستعارة التي لم تكن محببة عند القدامى فحدث رفض لشاعرية الرجل .

وهذا يفضي إلى القول إن أفق التوقع ((لدى الآمدي أفق منغلق؛ لأنه يلغي الأفق الذي ترسمه التجربة المحدثة لدى أبي تمام "(٢)، فصاحب الموازنة سعى إلى فرض نمط واحد للكتابة جعله يشكل صورة لقارئ

---

(١) الجاحظ : البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٤، بيروت، ص ٨٩-٩٠.

(٢) عبد العزيز خلوفة : أفق التلقي النقدي عند الآمدي " الموازنة نموذجا"، ص٢٥٦.





ضمني وجد طريقه إليه " فيما طرحه من ولاء لعمود الشعر، أو سنة العرب الأوائل في النظم الشعري[١].

والقارئ الضمني ((هو نموذج متعال يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الأدبية، ويعين دور القارئ الذي يمكن تعرفه من خلال البنية النصية والأفعال المبنية، والبنية النصية بإحداثها وجهة نظر للقارئ[٢]، و في كتاب الموازنة نستطيع القول: ((إن (عمود الشعر) هو المصطلح القديم للقارئ الضمني، حيث يتفق المفهومان في كونهما يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التي تتخذ سمة القوانين العامة للأجناس والأشكال))[٣].

---

(١) بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، ص٧١.

(٢) فولفغانغ أيزر : فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم حميد لحميداني و الجلالي الكدية، ط١، منشورات مكتبة المناهل، الدار البيضاء، ص٣٤.

(٣) بشرى موسى صالح، : نظرية التلقي، ص٧١/ ٧٢.





قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

١-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : الآمدي بشر بن المعتمر، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد محارب، ط١، ج٣، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٩٠م.

المراجع:

١- اتجاهات النقد : أحمد مطلوب، ط١ وكالة المطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م.

٢- أفق التلقي النقدي عند الآمدي " الموازنة نموذجا": عبد العزيز خلوفة، مجلة جذور

٣ بحوث في القراءة والتلقي : فيرناند هالين – فرانك شوير فيجين، ميشل أوتان، ترجمة محمد خير البقاعي، ط١، مركز الأنماء الحضاري، ١٩٩٨م.

٤ البيان والتبين : الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٤، بيروت.

٥ تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري : إحسان عباس، درا الثقافة، بيروت



٦ ـ جدليـة النعـالق النـصي بـين الـسرقات الأدبيـة والتنـاص، مقاربـة اصطلاحية: عبـد الـرزاق بـلال، دار مـا بعـد الحداثـة، فـاس، المغـرب، ٢٠٠٩ م.

٧- الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود : يوسف وغليسي، منـشورات مخـبر الـسرد العـربي، جامعـة منتـوري، قـسنطينة، الجزائـر، ٢٠٠٧ م.

٨ ـ الشعرية العربية : أدونيس (علي أحمد سعيد)، ط١، درا العودة، بيروت، ١٩٨٦م.

٩- الشعرية العربية :جمال الدين بن الشيخ، ترجمة محمد أوراغ، محمد الولي، مبارك حنون، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨م.

عبد القادر القط والنقد العربي: عبد الحميدالقط، ط١ مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٩م.

١١ -فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب : فولفغانغ أيزر، ترجمة وتقـديم حميـد لحميـداني و الجـلالي الكديـة، ط١، منـشورات مكتبـة المناهل، الدار البيضاء.

١٣-في الشعرية: كمال أبوديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بـيروت، ١٩٨٧ م.

١٤-القارئ النموذجي : امبيرتو ايكو ترجمة أحمد بوحسن، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب (سلسلة ملفات ١٩٩٢م)، الراط، ١٩٩٢م.

١٥- قراءة النص بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي –دراسة مقارنة : محمود عباس عبد الواحد، ط١، دار الفكر العربي، مصر.

١٦-نظرية التلقي، أصول ..وتطبيقات : بشرى موسى صالح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

١٧-نقد أدبي أم صرف أدبي تجديد القول في التراث النقدي: رشيد يحياوي، مجلة نزوى، تصدر عن مؤسسة نزوى للصحافة والنشر، عدد، سلطنة عمان، متاح على الشبكة العنكبوتية www.nizwa.com

ابيض